

eugen gomringer

kunst statt architektur – wie roland goeschl »gewisse probleme löst«

österreichs internationaler konstruktivist und konkreter beschäftigt seit drei jahrzehnten kunsthistoriker wie wahrnehmungstheoretiker. es gilt die entscheidende phase der abnabelung von wotruba und die entdeckung der farbplastik darzustellen, die zu einem persönlichen konstruktivismus führen sollte. es gilt ebenso die wahrnehmungstheoretische entwicklung zu beobachten, die in der gegenwart vor den überraschendsten effekten steht. der schauplatz der wiener secession legt es jedoch nahe, den akzent auf die gegenwärtige lösung »gewisser probleme« zu legen, die sich als reife frucht aller jahre erweist. wenn es immer mal wieder den anschein machte, es sei still um die arbeit von roland goeschl geworden, wurde vergessen, dass der in die jahre gekommene konstruktivismus sich hin und wieder inkubationszeiten zur bewältigung des ansturms neuer konzepte aus allen richtungen auferlegen muss. in solchen pausen hat sich goeschls werk kontinuierlich entwickelt, auch wenn man meint, seinen eskalationen – eskalationen bezogen auf ein durch innere und äussere fixierungen begrenztes repertoire des klassischen konstruktivismus – nur mit erkenntnissprüngen folgen zu können. goeschl hat sich gerade in solchen begrenzungen erprobt. ein überblick über die werksentwicklungen bekannter konstruktivisten zeigt zwei unterschiedliche muster: der eine künstler legt apodiktisch fest, was er als regel seiner ästhetik herausgearbeitet hat, der andere streift im gegensatz dazu frühere regelungen ab, umgeht sie, überrascht durch offenheit. goeschl zählt ohne frage zum letzteren typus. in unseren gesprächen über die ausstellung in der wiener secession trat plötzlich jordanien ins gesichtsfeld. roland goeschl hatte dort ferien verbracht, war durch die wüste gefahren und hatte petra, die ruinenstätte in der gegend von maan, in der schwer zugänglichen schlucht des oberen wadi musa besucht. er schickte mir fotos und eine landkarte. er war begeistert von der begegnung mit petra, mit der tektonischen und architektonischen situation, wie tempel und heiligtümer aus dem fels heraustreten und dem besucher vom hintergrund her entgegenkommen. eines seiner bilder hält den blick aus enger dunkler schlucht auf eine hell beschienene fassade mit prunkvollem relief fest. engnis und öffnung, architektur aus der wand heraus – dies mag das thema sein, das der künstler aufgesucht hat, weil es bereits seit langem sein eigenes thema war und er es mit seinen mitteln schon immer realisierte, mal mehr, mal weniger stark betont.

wer nur vor dem jüngsten werk goeschls kennntnis hatte, müsste daran erinnert werden, dass er seine markantesten arbeiten seit jeher mit oder gegen die architektur geleistet hat. er hat sie oft so grossmassstäblich geschaffen, dass sie architektur waren im sinne von begehbar, raumbildend, raumvorstellend und auch raumfüllend. er hat fragwürdige architektur blossgestellt, hat aber auch durch malerei der architektur nachgeholfen. peter weiermair hat goeschl interviewt und ihn gefragt: »gab es nie eine zusammenarbeit mit einem architekten?« goeschl: »im grunde genommen nicht.« und, da er wenigstens ein beispiel in deutschland, in wildbad, nennen kann, fügt er an: »aber sonst, da habe ich mich eigentlich immer gegen die architektur äussern müssen.«

(»raum, klang, bild«, ottenhausen verlag, 1994)

sich gegen die architektur äussern zu müssen, bedeutete für goeschl aber nicht, das desinteresse vieler architekten an künstlerischem einfluss mit abseits stehender kraftmeierei sozusagen in konkurrenz zu beantworten. goeschl interpretiert vielmehr architektur mit künstlerischen mitteln. sein interesse für die grossartige scene von petra, sein wiedererkennen darin, zeigt, dass er das eingehen der einen disziplin in die andere, sozusagen in einem grösseren tektonischen raum, für erstrebenswert hält.

aus dieser sicht nähert man sich dem projekt in der secession 1994. setzt man den ansatz zur grossmassstäblichen skulptur von goeschl z. b. mit der »sackgasse« in der trigon-biennale graz von 1967, kann man die verengende tendenz in der raumaufteilung auch in der wiener secession 1994 wiedererkennen. darin liegt ein schritt in die gleiche richtung. dennoch ist der unterschied auffällig. er liegt erneut in der anderen lösung eines »gewissen problems« – so sind die stürzenden schrägen der früheren lösung weitgehend durch eine klare vertikal-diagonal-organisation von form und farbe ersetzt, so dass letztlich das »verengende« in der neuen fassung sich gleichzeitig auch auflöst in einem grossflächigen perzeptionsmuster, d. h., in einem illusionsraum. anders gesagt: das führende oder zwingende der verengung dient einerseits der praktischen funktion der raumaufteilung, andererseits

wechselt die faktisch-konkrete raumorganisation und ihre wahrnehmung durch tastsinne über in den modalen bereich des sehorgans. zusammengefasst werden die unterschiedlichen bereiche, indem sie gleichzeitig präpariert sind für den bewegungssinn. goeschl hat mit seiner raumaufteilung der wiener secession sozusagen einen schauplatz einer gesamtsinnesorganisation geschaffen.

in der organisation dieses schauplatzes hat goeschl alle register simultaner sehmotorik gezogen. räumliches tiefensehen, intensität und kontrast sind herausgefordert, sind aber jederzeit auch detailliert analysierbar und auf rein formale verhältnisse zurückzuführen. goeschl macht sich bekannte phänomene der umkehr der wahrnehmung bzw. der umkehr der perspektive zu eigen. josef albers, der an diesem thema tüftelnde bauhausmeister, hat solche phänomene durch seine doppeldeutige treppe – als zweidimensionale zeichnung – in einfachster weise formuliert, so dass teile der zeichnung als figuren in zwei bedeutungen wahrgenommen werden können, als unteraufsicht oder aufsicht von oben. die wahrnehmung springt spontan um. im gegensatz jedoch zu »experimenten«, in denen der proband auf den effekt der zweideutigkeit und des umspringens extra hingewiesen wird, ist eine vorbereitung vor und in goeschls schauplatz sicherlich nicht nötig. das wahrnehmungsensemble funktioniert grandios.

wer sich einmal »eingearbeitet« hat mit sehen, entdeckt entlang den roten rhomboid-lanzettförmigen flächen, wie auch sich die dreidimensionale plastische struktur des »vorplatzes« an bzw. in der wand mit real zweidimensionalen flächen fortsetzt, jedoch mit dem effekt einer mehrfach-wahrnehmung unerwarteter plastisch wirkender strukturen. tatsächliche strukturen aus bekannten farben und formen erzeugen wirkende strukturen. erkennen, orientieren und identifizieren sind nun verarbeitungsschritte, die jeder besucher unwillkürlich leistet. er wird, was sich der künstler wünscht, ein mitgestalter des raumes. Er sieht in den gelb-blauen »pfeilerstümpfen« sowohl hängende wie sich nach vorne zu bewegende, gleichsam überdachende strukturen. strukturen, die sich über den raum ausbreiten und die gegebenheiten ausweiten.

trotz oder gerade wegen des erweiterten rahmens bleibt goeschl ein konstruktivist der präzisen elemente und der farb-form-relation. seine berühmte these soll in erinnerung gebracht werden: »die farbe hängt von der dimension der form ab, beide von der dimension des umraumes. nicht kolorieren – farbe muss material werden.«

was die beziehung farbe-form unter seiner regie zu leisten hat, zeigen die einzelnen skulpturen, die raumbilder und farbtürme der letzten jahre. sie stellen spürbar die errungenschaft und das vergnügen des künstler dar. mit ihnen will er an ort und stelle die mehrfach-wahrnehmung und die zweideutigkeit des umorientierens nahebringen. als abwandelbares thema erweist sich dabei die horizontal-diagonal-struktur, die er mit farbwechseln zum thema mit variationen werden lässt. obwohl der zu erzielende effekt räumlich und dabei in seiner doppeldeutigkeit gemeint ist, hat das band der wachsenden formen im diagonalen ansteigen auch seinen planen, flachigen reiz. eine steigerung bietet dazu die zylinder-skulptur, welche die diagonale in einer schraubenlinie um sich herum führt. die horizontale schichtung der vierkant-elemente – bald von links, bald von rechts anstossend – erwirkt, dass sich diese gut sichtbar auf gleicher ebene begegnen.

noch komplizierter ist ein farbturm strukturiert, und zwar in einer version »flachrelief« und einer version »farbrelief«. das relief ist jeweils wirkend, aber nicht faktisch. das werk von roland goeschl ist angesiedelt zwischen einem bezug auf klarheit und präzision der form, zugehörig der universalen sprache des konstruktivismus, und dem drang, »gewisse probleme zu lösen«, das heisst, immer wieder vorzunehmen und wieder zu lösen. es ist angesiedelt zwischen dem verhältnis kleiner zahlen, also wiederum in einer genauigkeit, und transitiven akten der wahrnehmung, zwar rhythmisch bestimmt, sich jedoch in einer gesamtsinnesorganisation aufhebend. aus solchen spannungs-verhältnissen leitet sich kommunikation ab. ein transitiver mit-charakter spricht die bewegungssinne an, das heisst, in der wahren universalen sprache.

das werk erreicht eine kulturelle ebene jenseits der diskussion um moderne-postmoderne-neue moderne und gliedert sich den lebensformen ein, die durch wahrnehmung umrissen werden. da schwindet die distanz zu petra geografisch wie historisch.

in: roland goeschl, skulpturraum-bildeinbau. 4.11.-11.12.1994. wien: secession, 1994.

In: eugen gomringer . zur sache der konkreten, band III mit einem nachwort von karl riha, eine auswahl von texten und reden über künstler und gestaltungsfragen 1958-2000, edition splitter, S. 193 - 196